

Наталія КОБЗЕЙ,
викладач
Івано-Франківського
національного медичного
університету

ВІД НАТУРАЛІЗМУ ДО НЕОНАТУРАЛІЗМУ: ЕСТЕТИЧНІ ШУКАННЯ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

УДК 821.161.2

Стаття присвячена теоретичному обґрунтуванню феномену натуралізму в художній спадщині В.Винниченка. Авторка звертає увагу на тяглість традиції, започаткованої в українській літературі І.Франком і продовженої у творчих шуканнях В.Винниченка, простежує вплив «філософії життя» і «романтики вітаїзму» на еволюцію естетичної свідомості письменника.

Ключові слова: натуралізм, неонатуралізм, белетристика, детермінізм, вітаїзм, «філософія життя», експеримент.

У другій половині XIX ст. в різних європейських літературах спостерігається захоплення митців натуралістичною манерою письма, що згодом вилилося у виокремлення натуралізму як самостійного напрямку. Цей процес був зумовлений глибинними зрушеннями в суспільному, духовному, інтелектуальному житті епохи, поширенням позитивістських філософських ідей, виникненням еволюційної теорії та загальним розвитком науки і техніки.

Українська література не залишилася поза межами світової тенденції, тому й у творах Є.Гребінки, О.Кониського, І.Нечужа-Левицького, Панаса Мирного, І.Франка, Л.Яновської виявилися елементи натуралістичної поетики. Названі письменники різною мірою зазнали впливу класичного натуралізму, започаткованого творчістю французьких митців.

Пізніше В.Винниченко став репрезентантом де-що іншого варіанта натуралізму, базованого не на позитивізмі, а на засадах філософії вітаїзму. Винниченкові твори на відміну від класичної натуралістичної белетристики позбавлені фаталізму, песимізму й позначені, відповідно, оптимістичною та життєствердною енергією вітаїзму. Письменник вірив у велику й незбагненну силу інстинкту життя, яка дарує людині любов до самої себе й до ближнього і допомагає підтримувати життя в собі та навколо себе. Однак українська літературознавча наука свідомо чи несвідомо оминула поетику натуралізму як важливий складник індивідуального творчого методу В.Винниченка. У період домінування в науці про літературу вульгарного соціологізму натуралізм із його орієнтацією на біофізіологічні детермінанти людської поведінки опинився на маргінесі літературознавчих зацікавлень. Не поталанило і В.Винниченкові, творчість якого, починаючи з 1930-х і аж до кінця 1980-х рр., масово вилучали з українського культурного та літературного процесу. Пересічним громадянам нав'язували образ «буржуазно-націоналістичного» письменника та не вельми вдалого політика, нищівна критика громадсько-політичних позицій якого плавно переносилася й на оцінку всієї його творчості.

Авторами перших схвальних відгуків про творчість письменника ще на початку XX ст. стали Іван Франко та Леся Українка. Їхні літературознавчі студії продовжили К.Арабажин, О.Грушевський, М.Данько, М.Євшан, С.Єфремов, М.Жученко,

М.Зеров, І.Кончіц, В.Коряк, М.Могилянський, А.Річицький, М.Сріблянський, П.Христюк та ін. Плідно займалися проблемами винниченкознавства і представники діаспори Г.Костюк, І.Лисяк-Рудницький, М.Мольнар, Л.Онишкевич, С.Погорілий, В.Ревуцький. Однак названі дослідники розглядали Винниченкову творчість, так би мовити, на макропоетикальному рівні, не «розпорошуючись» на вияв впливів окремих мистецьких напрямів на неї (зокрема й натуралізму).

Зрештою, і в наш час в українському літературознавстві все ще бракує цілісного дослідження, яке б висвітлювало місце натуралізму (поряд із реалізмом, експресіонізмом, символізмом тощо) в художній спадщині письменника. Поза межами літературознавчих обсервацій залишається чимало питань, пов'язаних з особливостями Винниченкового вітаїстичного філософсько-літературного мислення і світорозуміння, яке, власне, і спровокувало в його творчості появу цілої низки творів з елементами натуралізму, а подекуди й описів усущіль натуралістичних «шматків життя» та «людських документів».

Має рацію Д.Наливайко, стверджуючи, що в художній спадщині В.Винниченка «знаходимо різні струмені – імпресіоністичний і символістський, експресіоністський, психоаналітичний та інші. Але вихідною основою і однією з констант його творчості є натуралізм» [13; 129]. У творчості письменника зазначений напрям виявляється не тільки у правдивості й точності зображуваного, спрямованості на деталізацію, опис та аналіз поведінки персонажів, їхніх характерів і вчинків. Чи не найголовнішою ознакою причетності В.Винниченка до натуралізму є його захоплення експериментом. Можна сказати, що Е.Золя, пишучи «Експериментальний роман», розробив теоретичну основу для напрямку, а В.Винниченко за допомогою експериментального методу втілював її у реальність. Інакше кажучи, сам Е.Золя в художній практиці нерідко відходив від задекларованої ним теоретичної доктрини далі, ніж український прозаїк в окремих своїх творах натуралістичного спрямування.

Л.Голомб, підсумовуючи думки О.Пчілки, П.Христюка, М.Данька, М.Сріблянського, О.Грушевського, А.Крушельницького, виділяє найхарактерніші риси письменницької манери В.Винниченка: «відсутність традиційної схеми поділу персо-

нажів на лихих і добрих, можливість розвитку характерів і подій у певному руслі в залежності від ситуації, настрою, збігу обставин, від якихось, здавалось би, випадкових чинників, зрештою, від суперечностей, закладених у самій природі людини» [9; 27]. Як бачимо, це характеристика, що цілком може бути адресована послідовникам школи Е.Золя.

Рецензуючи четверту книжку Винниченкових творів, М.Вороний розмірковував про сутність різних методів і творчих манер у мистецтві. Один із них він називає латинським висловом «*Similia similibus curantur*», що в перекладі означає: «подібне лікується подібним». Хоча дослідник характеризував творчу манеру іспанського художника Гойї, який перенасичував свої полотна «естетикою потворного» для того, аби викликати в душах глядачів потяг до «красивого» та «високого», цю сентенцію, без сумніву, можна спроеціювати й на творчість В.Винниченка. Адже письменник у «шматках життя» показав із найдрібнішими деталями сірі будні знедолених людей, яких лихі обставини загнали в глухий кут. Їх оточує потворна, огидна реальність, і самі вони не прекрасні принци чи принцеси у вишуканих вбраннях, а змучені важкою працею, хворобами та недоїданням робітники, найманці, злочинці й інші маргінали. Натуралісти не вдавалися до свідомого декорування дійсності, а відображали її такою, якою вона була в найгірших своїх проявах. Представників напряду критикували, піддавали сумніву їхні ідеї, але водночас розуміли, що, як слушно зазначав М.Вороний, «коли справді життя наше, особливо в ці часи чорносотенної вакханалії, незчисленних кар, гніту і репресій, коли справді це життя обертається в якийсь відьомський шабаш, в якесь жакхливе снище, під час якого й серед вищих сфер інтелігенції панує розтіг, занепад, зневір'я, то чи не має художник права малювати його таким, яким воно є?» [8; 487].

Натуралісти постійно наголошували на невластивості людської долі, яка не викликає радісних, приємних відчуттів, однак у творах В.Винниченка трапляється, що й у брудні вікна вбогих сільських осель пробиваються слабкі промені сонця, що несуть надію. Життя тут не завмерло, воно рухається, а Винниченкові персонажі – люди з плоті і крові, переповнені вітальною енергією життя. Вони прагнуть до позитивних змін, до краси, хочуть жити повнокровним життям. Є кілька причин розбіжності у змалюванні персонажів і середовища у класиків натуралізму й у В.Винниченка. Д.Наливайко бачить їх у тому, що «у Винниченка натуралізм знайшов вияв в інших своїх аспектах і тенденціях, ніж у Франка чи Кониського. Це світоглядно-естетична настанова, за якою всі прояви й форми життя, природи і суспільства є однією тяглістю, певною універсальною єдністю. В ній суспільні феномени й відносини, лишаючись як такі, зберігаючи свою специфічність, розуміються і витлумачуються також як феномени й відносини природні» [13; 126, 127].

Отже, не втрачаючи інтересу до науки й наукового знання, В.Винниченко все ж із недовірою ставить-

ся до можливостей людського розуму, вважаючи безперспективними раціоналістичні спроби щось змінити в становищі індивіда. На авансцені його творів людські інстинкти, тілесно-емоційні первні (за Д.Наливайком). Один із героїв Винниченкового роману «Слово за тобою, Сталіне» каже, що на людське існування істотно впливають любов і страх: «Любов до себе чи до інших і страх за себе чи за інших. Любов до себе – це насамперед любов до життя, яке б воно не було. Це найвищий закон тієї сили, що нас створила. В науці ця любов зветься інстинктом життя або інстинктом егоїзму. Запам'ятай, Івасику: інстинкти. Це величезні сили. Всяка жива істота має інстинкт життя і, хоче чи не хоче, мусить підтримувати його всіма засобами: їжею, одежею, приміщенням. І коли якийсь ворог віднімає ці засоби, в неї виникає страх за своє життя. Тоді її інстинкт кричить, гвалтує, примушує істоту тікати від ворога або боротися з ним усякими способами» [5; 241]. В.Винниченко вважав, що первинно діями тварин і людей керували схожі інстинкти, адже існував єдиний закон природного відбору та боротьби за існування. Однак у міру свого розвитку люди починали формувати власне ставлення до життя, що, зрештою, і привело до «викривлення» їхнього відчуття інстинктів. Відповідно «викривилося» й усе суспільне буття людей. Це сприяло поділові соціуму на класи та держави, а відтак призвело до панування людини над людиною, класу над класом, нації над нацією. Залежно від щабля в ієрархії суспільних класів людські інстинкти видозмінюються й не піддаються раціональному осмисленню. Адже закони виживання для бідних значно суворіші, ніж для багатих.

У повісті «На той бік» введена постать життійного філософа, який за примхою долі раптом опинився в самому вирі життя, виявившись зовсім не підготовленим до його реалій: «Істота здригувалась, щулилась, ховалась, жадно і швидко йшла в кутку, як пес украдену кістку, нюхом розпізнавала під пролетарськими пальцями приятеля чи ворога і внутрішньо махала хвостом чи вишкіряла зуби. І ні разу вона не пробувала цитувати Епікура ніякою мовою. І Епікур із своєю атараксією, і Шопенгауер із своєю нірваною, і Кант із своїм імперативом, і всі оті мудрі, величні, богоподібні, – якими вони здавалися тепер малесенькими, смішними, жалюгідними й образливо-фальшивими отут, серед громового ригання гармат, змерзлого цокотіння зубами кулеметів, серед тупу чобіт, серед жакхних очей, серед штукатурки, що валиться тобі на голову з проваленої стелі, серед штукатурки всього твого розваленого життя, що валиться на твою душу» [4; 25, 26].

У такому стані людині не важко втратити людську подобу; її діями керує не розум, нею володіють сліпі інстинкти, які й детермінують поведінку. Саме через інстинкти виявляється спорідненість людських індивідів із природою, тією першоосновою, в якій не існує чітко маркованих категорій – «добра» і «зла», «красивого» і «потворного», «морального» й «аморального», а є лише один спільний для всіх «світовий» закон – закон боротьби за виживання,

для якого всі способи та цілі виправдані. Відкинувши як непотрібні всі моральні упередження, головний герой Винниченкового роману «По-свій» Вадим Стельмашенко відчув на собі всю повноту людських інстинктів: «Я зранку до ночі блукаю по лісі, як ранений вовк. Я не знаю, де моя рана, але мені так тяжко, що я лягаю лицем до землі й тихо вию. Від цього мені легше. Мені хочеться дряпати до живого м'яса собі груди, гризти власні руки. Коли я встаю з землі, я чую сам, що очі у мене горять фосфоричним, тусклим світлом звірячої печалі. Я кличу свій розум на поміч. Але який може бути розум в цій пустелі, де виють і гризуть свої лапи тільки звірі? Розуму тут нема чого робити, бо мука моя не має з ним нічого спільного. Він тільки роз'ятрює рану, поширює її» [6; 335].

Подібні одкровення Винниченкових персонажів свідчать про еволюцію естетичної свідомості автора, який, відштовхнувшись від класичного натуралізму, що вкорінений у позитивізм, поступово перейшов на позиції вітаїзму, який ґрунтується на ірраціоналізмі та культі емоцій. Р.Мовчан стверджує, що «ірраціоналізм стає чи не основною типологічною ознакою й української прози 1910 – початку 1920-х років – у період її найінтенсивніших пошуків подальшого шляху розвитку. Це закономірно, бо ж він був притаманним для неї іманентно, традиційно пов'язаним із потужним суб'єктивним началом. Проте у новому часі сфера «таємних» (прихованих) і недосяжних для наукового пізнання сфер світу й людини... стає пріоритетним об'єктом художньої обсервації, а під час творчого процесу може проявлятися і як відвертий бунт проти розуму» [12; 215].

Загалом твори В.Винниченка доводять, що його герої шукають відповіді на питання про сутність людської природи. Так, «бувалий» дід Юхим (оповідання «Голота») ознаки гуманності знаходить у вірі людини: «Ну, а ти, а я, а ми всі тут? Та худаба, та й годі! З ранку до вечора, змалечку до сивого волосу тиняєшся по наймах, з роботи не вилазиш, та ще й радий, що з голоду не здиhaєш. А разом з тим і Маринка, і ти, і я – люди... Понімаєш: не худаба, а люди. О!.. А чого? Бо ти ще Бога маєш. О! А не вір у Бога, й виходить, що ти нікотрої різниці з волом або конякою не маєш» [3; 273]. Отже, героями творів В.Винниченка є реальні, вихоплені з життя люди, а спосіб їхнього зображення нагадує манеру, яку декларує головний герой роману Е.Золя «Творчість» – молодий прогресивний письменник, один із тих, хто ініціював шлях реформації літературних канонів: «Що я роблю? Вивчаю Людину такою, якою вона є, як поняття фізіологічне, яка виросла в певному середовищі, вчинки якої залежать від сукупності сприйняття всіх органів чуття... Філософія пішла далі, наука пішла далі, ми стали позитивістами, еволюціоністами... Бути психологом – чи не означає це передавати істину? Фізіологія, психологія – все це ще нічого не говорить: одне пронизує собою інше, зараз вони вже являють собою невідиме ціле, людський механізм треба розглядати в сукупності всіх його функцій... Ось

в чому нова формула, сучасна революція спирається саме на цю базу» [10; т. 11, с. 195]. Ця цитата характеризує особливості індивідуального творчого методу В.Винниченка з огляду на притаманні йому глибокий психологізм і недовіру до винятково розумового пізнання дійсності.

Новаторство В.Винниченка було б неможливим без урахування зробленого Е.Золя та його послідовниками у світовій літературі (в українській – І.Франком). Навіть більше, новаторство митця виростає з класичного натуралізму. Специфіка Винниченкової дійсності вносила корективи, натуралізм під його пером зазнав трансформації. Як слушно зазначає Т.Магера, «стильові форми авторського новаторства завжди характеризувалися своєю поступовістю, оскільки на базі домінуючих ознак минулого вони розвивають нові шляхи, що відповідають потребі якісної модифікації літературного дискурсу сучасності. Загалом йдеться про те, що основні прикмети художньої модифікації не виникають на голому місці, а завжди випливають із надбань попереднього етапу літературного процесу» [11; 53].

Відмінності Винниченкового натуралізму від класичного варіанта – факт, на який не можна не зважати. Деякі науковці, підкреслюючи цю різницю, небезпідставно вживають щодо творчості В.Винниченка дефініцію «неонатуралізм». Скажімо, у монографії «Від модерну до авангарду» стверджується: «В.Винниченко орієнтувався на поетику **неонатуралізму**, апробуючи популярні ідеологеми початку ХХ століття як свідомий засіб для епатажу традиційно вихованого пересічного читача» [14; 75]. О.Брайко зазначає, що «натуралізм став не лише одним із провідних літературних напрямів останньої третини ХІХ ст., а й важливим джерелом формування художньої свідомості початку ХХ ст. Ідеться, зокрема, як про побутування жанрово-стильових структур, у котрих натуралістичні засоби цілком визначають художню своєрідність творів, так і про спроби поєднати усталену традицію поетику зі світоглядно-естетичними пошуками новітньої доби – про феномен неонатуралізму» [1; 14, 15]. Яскравим представником цього напрямку дослідник називає В.Винниченка.

З огляду на вітаїстичний складник творчого методу письменника його персонажі належать до категорії людей, які сміливо кидають виклик невблаганній фатальності. Саме у відмові зображати приреченість людини й полягає одна з основних відмінностей між доктринами класичного натуралізму і неонатуралізму початку ХХ ст. Винниченкові персонажі живуть винятково для задоволення власних потреб і бажань, керуючись індивідуальними інтересами та відкидаючи загальні моральні норми. «Чесність з собою, – вважають герої однойменного роману, – це нова мораль. Розумієте? Все старе треба відкинути. Ось тобі життя, дивися, живи і роби свої висновки. Розумієте: власні! Ці висновки, думки доведи до відчуття. Коли доведеш, тоді має виникнути вогонь... А вогонь цей і є воля, яка діє. Чим повніше ви доведете вашу думку до відчуття, тим гарячіший буде вогонь. Вогонь цей спа-

лить всі перешкоди, всякі дрібні старі думки, відчуття. Ось як два роди електрики: самі по собі нічого, а з'єднавши, одержуємо силу» [7; 40]. Ця сила дає змогу героям жити сьогоднішнім днем, нехтуючи суспільними заборонами і мораллю, нікого не жаліючи і нікому не співчуючи, ставлячи власні інтереси понад усе. Тому головний герой «по-філософськи» ставиться до «професії» своєї рідної сестри: «Це ж так просто. Ну, ось візьмем його. Дивіться: стала сестра повією. Добре. Тут він починає думати: що таке проституція. Зверніть увагу: відкидає все, що каже мораль. Робить свій висновок: проституція – звичайнісінька професія» [7; 40].

А ще «нові» люди Винниченка вважають, що мають повне моральне право розпоряджатися життям інших індивідів: «Ось і з матір'ю. Вона була зовсім слабоумна. Розумієте, стара, слабоумна, хвора... Нікудишня, словом. Нікого вже не впізнавала і тільки мучилась. Він взяв і отруїв. Розумієте, довів думку до відчуття і отруїв <...> Щоб не було непотрібних, як він каже, мук, він убиває матір. Розумієте: з великої любові убиває. Із чесності з собою» [7; 41].

Представники літературного неонатURALІЗМУ в аспекті правдивості зображення персонажів просунулися значно далі від своїх попередників. Нова генерація митців заглиблюється у внутрішній світ людини, переносючи увагу зі світу природи на проблеми особистості. У середині XIX ст. у світовому літературознавстві сформувався психологічний напрям, науковою основою для якого стали праці В.Вундта, Е.Ельстера, Е.Еннекена та ін. На цих засадах в українській літературі XX ст. виникла психологічна літературознавча школа, основними представниками якої були О.Білецький, Б.Навроцький, Д.Овсянников-Куликовський, О.Потебня, І.Франко. Їхні дослідження дали змогу письменникам зображати глибинні та багатогранні художні образи, правдиву діалектику людської душі та переконливо описувати внутрішній світ людини через зовнішні прояви (змалювання зовнішності персонажа, його жестів, поведінки, міміки) або через внутрішні стани. У статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» І.Франко писав: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин – і тільки при помочі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім протилежною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати» [15; 108].

О.Білецький у праці «Зображення зовнішності осіб» виділив чотири основні типи портретного змалювання героїв літературних творів: абстрактний, живописний, паспортний і динамічний (психологічний). Як відомо, портрет – це один із найефективніших способів психологізації. Важливого значення він набуває у В.Винниченка.

Абстрактний портрет не передбачає детального зображення зовнішності персонажа, його рухів, жестів і виразу обличчя. Про його вигляд, красу чи потворність читач має судити за тими враженнями, які він справив на інших персонажів. Прикметно, що у Винниченкових творах, позначених впливом натуралізму, цей тип портрета теж присутній. Наприклад, в оповіданні «Біля машини» немає детального опису зовнішності майбутньої дружини молодого економа Гудзінського, однак через розмірковування останнього про шлюб із нею в читача вимальовується доволі чіткий портрет жінки: «Він знає, що їм навіть відомо, коли він буде вінчатися з Гликерією Парменівною; відомо, скільки дає йому батько-монопольщик викупного за надзвичайно великі зуби, за косі очі, за 28 літ своєї дочки, “модистки”» [3; 68]. Ідеалізований портрет коханої з ознаками абстрактного типу знаходимо в оповіданні «Заручини»: «Ти не бачив її? От побачиш! Не буду хвалити, але, знаєш, краса надзвичайна. Очі, знаєш, такі чорні, великі, блискучі страшенно... І біла коса! Зовсім біла... Не то, щоб руса, а прямо-таки біла, як чистий льон... І чорні брови... Це дуже рідко трапляється... І потім ніжний, невинний рум'янець, як у чистої дитини, прямо святий... Надзвичайна краса!» [3; 180]. В оповіданні «Таємність» письменник описує враження, яке справила на молодого адвоката його наречена: «Правду кажучи, мені тоді не дуже подобались ні лице її, ні постать, ні характер. Лице її було довгасте, дуже бліде і якесь таке, як бувають булки, спечені без блиску. В сій довгастій булці були вліплені дві очей, похожих на чорненькі гудзики од черевиків. Гудзики ці завжди неспокійно й з напруженим шуканням крутились на всі боки. Постать була тонка, плескувата, з запалими грудьми» [3; 562].

Якщо йдеться про живописний портрет, то в натуралістичних творах він є рідкісним. Цей тип зображення вимагає зіставлення зовнішності або поведінки людини зі світом природи. Наприклад, пасаж із оповідання В.Винниченка «Голод», у якому бідні люди, наражаючись на небезпеку та знущання, тягнуться на станцію, щоб украсти бодай пригорщу зерна для своїх голодних дітей, зіставляються з метеликами: «Семен, Данило й задній дядько поспішно нахилились і, жадно хапаючи монети, стали повзати по землі під ногами жандармів, панка та паній, одпихаючи один одного, сварячись і навіть видираючи один у одного. А пани стояли над ним, навмисне одпихали в другий бік монети і, хльоскаючи з задоволенням в долоні, кричали:

– Браво!.. Бр-раво... Так! Не поддайся.

Зорі сумно дивилися з темного неба і крізь листя здавались заплаканими; цікавий вітер боязко шелестів у віттях, а метелики, не звертаючи уваги ні на крик та сладострасне хльоскання ситих, п'яних людей, ні на повзаючих, голодних, сірих людей, літали й бились об скло, вперто лізли на вогонь, і падали, і повзали, і знов летіли на вогонь» [3; 427].

Паспортний портрет потребує від письменників опису сталих зовнішніх прикмет людини, які вирізняють її як індивіда. Для натуралістів це най-

поширеніший прийом, адже він ґрунтується на засадах об'єктивізму та фактографічної точності. Всі драматичні та більшість прозових творів В.Винниченка не обходяться без цього типу портрета. Наприклад, у драмі «Мemento»: «Оріся – темна шатенка; дуже гарне, смагляво-матове лице з ясно-синіми великими очима. Пишна постать, злегка лінива. Зачіску міняє дуже часто, і кожного разу лице її дивно змінюється, набираючи то дитячого невинно-наївного виразу, то суворого і строгого, то задирливо-веселого, злегка навіть нахабного» [2; 19]. Чи образ професора Лобковича із «Пригвождених»: «Лобкович – високий, широкий в плечах, горбиться. Обличчя з буйними рисами: сивувата неширока борода; чоло високе, з зализаними. Вираз лица переважно непорушно-серйозний, не хмарний, але немовби задумливий. Посміхається рідко. Дивиться, ніби спідлоба і вбік од того, з ким балакає» [2; 409].

В оповіданні «Олаф Стефенсон» натрапляємо на мало поширений у натуралістів динамічний портрет, який найбільш повно відображає внутрішнє життя, а також психологічні й моральні властивості людини. Художник-початківець Олаф малює на конкурс картину, на якій нічого надзвичайного немає. Але техніка, в якій її виконано, перевершує всі очікування: «І зразу мені кинулось в очі на ній лице чоловіка і вся його постать. Він стояв у лісі над зрубаним деревом з сокирою в одній руці, поставивши ногу на одрубок. Голова була повернена трохи вбік, він до чогось чи прислухався, чи чекав. Але що це за чекання було! Там була й здвигнена радість в блиснувчих очах, і зразу ж, тут же, – сумнів, невпевненість, а в губах уже – гнів, лютий гнів чоловіка, якого хтось чи щось жорстоко обманив. Все тіло напружене бажанням шарпнутись і з зойком захвата кинутись вперед... Тут і передчуття можливого, і позасвідомий ряд хитань, і хиже звиряче нюхання повітря, і скажена робота сопоставлен-

ня, комбінації... Я дійсно ще не бачив таких картин. Дійсно в ній панувала *людина*» [3; 629]. Олаф у душі реалістичного живопису Курбе, який, як відомо, то-варювався із Е.Золя і навіть написав його портрет, намагається довести, що й у низькому, буденному, прозаїчному можна побачити справжню красу та велич людини.

Загалом у творчості В.Винниченка простежується еволюція характеротворення в напрямку від соціально-психологічних типів до суто психологічних. Цьому сприяла вітаїстична філософська основа неонатуралізму автора, що сприяла розширенню детермінізму людської поведінки, не обмежувала її позитивістськими чинниками «раси» та «спадковості». Представники класичного натуралізму шукали причини психопатології своїх персонажів у надрах їхніх родинних зв'язків. Як учені природодослідники вони відстежували генетичні нахили своїх героїв, наприклад, Е.Золя у низці романів про «Ругон-Маккарів» та ще задовго до нього – Оноре де Бальзак у «Людській комедії». Модерністи ж нового часу зображали психопатологічні типи як самодостатні в кожному окремому творі, безвідносно до родових, генетичних чинників. У Винниченковому неонатуралізмі тема психопатології постає на синхронному зрізі. Письменника не цікавить, чому в його героя виникли психічні розлади. Головне його завдання – дослідити їхній механізм.

Отже, аналіз художньої творчості В.Винниченка свідчить про еволюцію естетичної свідомості письменника, яка розвивається від позитивістсько-натуралістичного світобачення й світовідтворення до елементів неонатуралістичної моделі. Водночас на прикладі Винниченкової творчості чітко простежуємо генезу натуралізму як цілісного, самоцінного й самодостатнього, завершеного в усіх стадіях феномену світового та національного літературного процесу.

Література

- Брайко О. Натуралістична поетика і дискурс раннього модернізму: «Рівновага» Володимира Винниченка і «Біла останньої межі» Михайла Арцибашева / О.Брайко // Слово і Час. – 2010. – № 7.
- Винниченко В. Вибрані п'єси / В.Винниченко. – К.: Мистецтво, 1991.
- Винниченко В. Краса і сила / В.Винниченко. – К.: Дніпро, 1989.
- Винниченко В. На той бік: [повість] / В.Винниченко. – New York: УВАН, 1972.
- Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь» / В.Винниченко. – К.: Наук. думка, 2001.
- Винниченко В. По-свій // Капрійські сюжети. «Італійська» проза В.Винниченка і М.Коцюбинського / упор. В.Панченко. – К.: Факт, 2003.
- Винниченко В. Чесність с собою: [повість]; Записки Курносого Мефистофеля: [роман] / В.Винниченко. – Москва: Худож. л-ра, 1991.
- Вороний М. Винниченко. Твори. Книжка четверта / М.Вороний // Вороний М. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996.
- Голомб Л. «Воля до гармонії» у художньому світо-відчутті Володимира Винниченка / Л.Голомб // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: збірник статей. – Нью-Йорк, 2005.
- Золя Е. Собрание сочинений в 26 т. / Е.Золя. – Москва, 1966.
- Магера Т. Мала проза Івана Франка в українській літературі кінця XIX – початку XX століття / Т.Магера // Мандрівець. – 2008. – № 5.
- Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія / Р.Мовчан. – К.: ВД «Стилос», 2008.
- Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі / Д.Наливайко // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. – К., 1996.
- Свербілова Т. Від модернізму до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / Т.Свербілова, Н.Малютіна, Л.Скорина. – Черкаси, 2009.
- Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І.Франко // Франко І. Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1978. – Т. 35.